MUSICOLOGIA PORTUGUESA E BRASILEIRA:
A INEVITÁVEL INTEGRAÇÃO

Paulo CASTAGNA[*]

CASTAGNA, Paulo. Musicologia portuguesa e brasileira: a inevitável integração. *Revista da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, n.1, p.64-79, 1995

1. Relações musicais luso-brasileiras

No campo da literatura, em momento algum caberia o questionamento da importância do estudo da produção portuguesa para a compreensão dos autores brasileiros, pelo menos até o século XIX. A língua comum entre os dois países faz com que as relações culturais neste setor existam em um nível, no mínimo, significativo. Mas seria possível dizer o mesmo com relação à música erudita? Em 1955, o compositor e musicólogo português Fernando Lopes Graça publicava o artigo *Relações musicais luso-brasileiras*, no qual ressaltava a quase total falta de informações em Portugal sobre a música brasileira e vice-versa:

> "*Nas nossas correspondências com músicos brasileiros, ou nas nossas conversas com os seus colegas aqui de passagem, com freqüência abordamos a questão das relações musicais entre as duas pátrias irmãs para chegarmos à lamentável conclusão de que nem os portugueses conhecem nada da música brasileira, nem os brasileiros têm notícia alguma da música portuguesa, ou, pior do que isso: que o que nós conhecemos da música do Brasil se reduz ao samba, e que o que eles, os nossos irmãos de além-Atlântico conhecem da música de Portugal, se limita ao fado.*"[1]

Lopes-Graça já pressentia a importância do estabelecimento de intercâmbios luso-brasileiros no campo da música, mas sem encontrar ainda qualquer tipo de solução. Na verdade, faltavam ainda elementos concretos que apresentassem ao musicólogo português perspectivas mais realistas de integração:

> "*Se isto é assim, quanto ao grosso do público, não se julgue que, nas esferas intelectuais e artísticas, se esteja mais bem informado do movimento de criação musical nos dois países. Nós aqui ainda sabemos vagamente da existência de um Villa-Lobos, vulto sem dúvida importante da arte musical brasileira mas que está longe de a representar na sua totalidade; quanto ao que por lá se sabe dos compositores portugueses, cremos ser ainda menos afortunados, pois que, ao que nos consta, nome nenhum da nossa música ali obtém qualquer espécie de ressonância.*

---

[*] Pesquisador da música brasileira e professor do Instituto de Artes da UNESP e da Faculdade Santa Marcelina, São Paulo - SP.

[1] LOPES-GRAÇA, Fernando. *A música portuguesa e os seus problemas (III).* Lisboa: Edições Cosmos, 1973. Apêndices, I - Relações musicais luso-brasileiras [1955], p. 285. (Obras literárias de Fernando Lopes-Graça, v. 8)

> *"Este estado de coisas não pode deixar de se antolhar, a quantos se interessam pelo estabelecimento de relações culturais realmente efectivas entre as duas nações afins, como profundamente desolador. Não diremos que entre as duas músicas existam laços tão íntimos como entre as duas línguas; mas é um fenômeno conhecido e estudado que, no campo do folclore musical, a música popular portuguesa constitui um dos sedimentos fundamentais da riquíssima música popular brasileira, não sendo por outro lado menos certo que naquela, na música popular portuguesa, ou em certos dos seus aspectos, a influência brasileira é na realidade um factor a considerar."*[2]

Se os catálogos de gravadoras internacionais da atualidade demonstram a preferência por obras portuguesas do século XVI a meados do século XIX e por obras brasileiras de meados do século XIX ao final do século XX, revelam, ao mesmo tempo, a fraca penetração do repertório luso-brasileiro no contexto atual da música erudita européia e americana. Baseado nesta constatação, poderíamos supor uma soma de esforços que resultasse na associação desses repertórios, em termos de pesquisa e execução, com a finalidade de divulgação em bloco. O problema levantado por Lopes-Graça continua sendo de total atualidade, já que seria extremamente produtivo para o incremento da divulgação da música de ambos países no exterior, o fortalecimento de relações entre Brasil e Portugal no campo da música erudita, frente ao considerável desconhecimento e preconceito que ainda vigora no mundo com relação às culturas de origem ibérica. Afinal, intercâmbios como esse existem entre os países de língua inglesa, mas não entre os de língua portuguesa.

Por outro lado, Brasil e Portugal teriam muito que se beneficiar de um contato mais estreito de sua produção musical, mesmo sem a finalidade imediata da exportação de repertório para os países de fala não portuguesa. Assim como na literatura, as obras antigas portuguesas poderiam muito bem ser integradas nos estudos brasileiros como as raízes de nossa tradição musical, enquanto em Portugal, a produção brasileira, a partir da segunda metade do século XVIII, seria forte representante da expansão da cultura lusitana no mundo não europeu. Lopes-Graça, em época na qual a produção contemporânea superava em interesse a recuperação das obras antigas, imaginava uma associação ainda baseada na música nacionalista:

> *"Isto seria já por si sem dúvida razão bastante para que tratássemos, portugueses e brasileiros, de nos estudarmos e conhecermos melhor musicalmente. Uma boa parte da criação musical contemporânea do Brasil vai precisamente buscar na música popular a matéria da sua inspiração e dos seus métodos. Nessa faina, ao nome de Villa-Lobos há que juntar um grande número de outros compositores de relevo, como Camargo Guarnieri, Francisco Mignone, Radamés Gnattali, José Siqueira, Cláudio Santoro, Guerra Peixe, Eunice Catunda, para só falar de vivos e de músicos cuja reputação se não limita às fronteiras do País. Impunha-se divulgar entre nós as suas obras, e decerto que o melhor acolhimento lhes seria reservado, reconhecendo o público português nelas algo da sua própria alma.*
>
> *"Quanto aos nossos compositores, não sendo embora em número equivalente aos do Brasil nem, forçoso é reconhecê-lo, tão decididamente orientados, fora um que outro caso, no sentido de uma arte vincadamente*

[2] Idem, p. 285.

> *nacional, haveria ainda assim que revelá-los na pátria de Carlos Gomes, e quiçá o mesmo sentimento de fraternidade despertassem no público brasileiro.*"[3]

Mas o fato que Lopes-Graça ignorava é que, mais tarde, surgiria na musicologia um fator capaz de impor a necessidade de integração das duas culturas como condição *sine qua non* para o desenvolvimento musical dos dois países. Sua afirmação "não diremos que entre as duas músicas existam laços tão íntimos como entre as duas línguas", que podemos entender aplicada à produção nacionalista das décadas de 30 a 50, já não é válida se considerarmos a produção anterior ao século XX. Mesmo em períodos posteriores, a existência de músicos e professores portugueses no Brasil foi significativa, o que nos leva a reconsiderar a observação de Lopes-Graça. A cantora portuguesa Raquel Bastos já afirmava, em 1933, que "as músicas nacionais brasileira e portuguesa estão bem próximas uma da outra", recebendo, de Mário de Andrade, a resposta: "Bem mais do que muitos brasileiros imaginam, Raquel Bastos".[4] Mário soube extrair, do contato com esta cantora, uma experiência ainda não assimilada pelo canto lírico no Brasil:

> "*Sim, nós temos cantoras brasileiras de valor... Mas sempre dá um bocado de inveja ouvir assim uma artista que escapa de tradições emprestadas de terra alheia, como é o caso de Raquel Bastos, portuguesa, raçadamente portuguesa até no seu cantar. Ela não tem que importar coisa nenhuma, felizmente. Nossas cantoras são italianas, são francesas. Às vezes cantam até muito bem, mas até o timbre de voz é importado! Quanto à dicção, nem se fala. Pronunciam admiravelmente o francês, e segundo as leis da França, talvez mesmo algumas melhor que Raquel Bastos. Mas que cantam uma peça em nossa língua e nenhuma, nenhuma sabe que a conjunção 'e' se pronuncia 'i'; nenhuma jamais pensou em trabalhar a emissão do 'ão', nem como sonoridade nem como valor silábico. São nascidas no Brasil por acaso, são cantoras da França, da Itália, da Alemanha. Pertencem a uma raça sem tradição, cujo povo popular já possui seus timbres próprios, sua dicção específica. Mas tudo isso os nossos cantores de câmara ignoram, porque importaram tudo. E nem a nossa burguesia quer ouvir outra coisa que o 'chic' das importações.*"[5]

No tocante à música colonial brasileira, no período aproximado de 1760-1830, a relação foi tão evidente, que não será mais possível o desenvolvimento de estudos de porte, sem a atenção para os fenômenos portugueses e ibéricos. A própria musicologia portuguesa certamente terá no Brasil informações que subsidiem a compreensão de sua música nesse período.

2. Música portuguesa na pesquisa brasileira

---

[3] Idem. Ibidem.

[4] ANDRADE, Mário de. Conversas de Raquel Bastos. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, ano 5, n. 1484, p. 6, col. "Para o Diario de S. Paulo", domingo, 3 dez. 1933. Cf. também ANDRADE, Mário de. *Música e jornalismo: Diário de S. Paulo*; pesquisa, estabelecimento do texto, introdução e notas de Paulo Castagna. São Paulo: Hucitec e Edusp, 1993. p. 101.

[5] Idem. Raquel Bastos. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, ano 5, n. 1471, p. 5, col. Música, sábado, 18 nov. 1933. Cf. também ANDRADE, Mário de. *Música e jornalismo*... Idem, p. 93.

No progresso das pesquisas musicológicas brasileiras, a década de 80 marcou o final de um período no qual se estudava a música colonial enquanto fenômeno autóctone, para se buscar na cultura européia informações fundamentais para o esclarecimento de questões-chave da música antiga brasileira, iniciando-se, mesmo timidamente, um processo de universalização dos estudos musicais no país. Antes disso, a falta de contato entre a musicologia brasileira e portuguesa dificultou resultados mais satisfatórios e ainda existem correntes avessas a esse tipo de intercâmbio, que prejudicam o desenvolvimento da musicologia nos dois países.

A primeira tentativa brasileira de abordagem da música portuguesa para a busca de informações que esclarecessem fenômenos históricos é *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*, de Maria Luiza de Queirós Amâncio dos Santos (1942),[6] ainda que as informações sejam apresentadas de forma separada, sem tentativa de interrelações. Houve repercussão positiva da imprensa e 12 artigos de periódicos da época, elogiando o trabalho, além de cartas, homenagens e pareceres, foram reunidos em livro pela Imprensa Nacional, em 1947.[7] Contudo, o interesse pela música portuguesa nessa época era mínimo e o livro acabou não resultando no desenvolvimento de estudos nessa área. A contribuição maior ficou no lançamento das bases para a sistematização das informações sobre a música no Brasil, que seriam ampliadas posteriormente em trabalhos que pretendo reunir em uma próxima publicação.[8]

O livro, "impresso pela Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, destinava-se a representar a cultura brasileira nos certames peninsulares de 1940"[9] e era intenção da autora a utilização do trabalho como obra didática em todo o país. No parecer de Gastão Luiz Cruls, da Comissão de Livros da Prefeitura do Distrito Federal, de 4 de janeiro de 1945, considerou-se a obra "útil às bibliotecas de professores e de alunos de nível secundário e normal",[10] porém, no parecer n. 1/46 da Comissão Especial de Música do Ministério da Educação e Saúde, de 7 de maio de 1946, redigido por Luiz Heitor Corrêa de Azevedo e revisto por Heitor Villa-Lobos e Antônio Sá Pereira, entendeu-se que o trabalho "não é de nenhum modo um livro didático". As conclusões da Comissão, na verdade, refletiam uma parcela da visão nacionalista, que pouco contribuiu para o desenvolvimento da pesquisa musical brasileira nas décadas de 40 a 50:

> *"A que disciplina poderia servir esse erudito estudo sobre as antigüidades da música portuguesa, seus fundamentos e o desenvolvimento da música em nosso país? Penso que isso avançando, não estou de forma alguma diminuindo os méritos da autora. O seu livro se coloca num plano superior; é obra indispensável a qualquer biblioteca pública ou universitária, no Brasil, ou em países interessados pelos estudos americanos, mas não encontra lugar na modesta carteira de um escolar.*

---

[6] SANTOS, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos. *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, 1942. 343 p.

[7] ORIGENS e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil; expressivo documentário crítico sôbre este trabalho da professora Maria Luiza de Queiroz Amâncio dos Santos (Iza Queiroz Santos) da Universidade do Brasil. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1947. 41 p.

[8] Estou preparando, para publicação, uma relação das principais obras de referência sobre música brasileira, incluindo bibliografias da música, discografias, dicionários e enciclopédias, catálogos de partituras e outros, com previsão de pouco mais de 300 títulos.

[9] *Origens e evolução...* Op. cit., p. 6.

[10] *Idem*., p. 3.

> *Ultrapassa a sua compreensão e, provavelmente, as suas posses; pois que se trata de uma edição de luxo, primorosamente confeccionada, e cujo preço de venda se eleva a algumas centenas de cruzeiros*. [...]”[11]

As iniciativas posteriores foram escassas até a década de 60, destacando-se o livro de Clóvis de Oliveira, *André da Silva Gomes, o mestre da capela da Sé* (1954), a primeira tentativa consistente do estudo de um dos mais expressivos compositores portugueses no Brasil colonial.[12] Mas foram somente os norte-americanos Robert Stevenson[13] e Gerard Béhague[14] que, em 1968, reacenderam as discussões sobre a importância das informações portuguesas para a musicologia brasileira, na mesma época em que Francisco Curt Lange apresentava, em Coimbra, o trabalho *A organização musical durante o período colonial brasileiro* (1966)[15] e Régis Duprat (1968, 1977) iniciava o estudo e recuperação das obras de André da Silva Gomes:[16]

> “*Antonio Egídio Martins com seu livro de reminiscências sobre ‘São Paulo Antigo’ é o autor modelo para os poucos que têm citado André da Silva Gomes. O primeiro trabalho científico sobre este músico é a excelente pequena monografia de Clovis de oliveira ‘André da Silva Gomes, o mestre da capela da Sé’, publicada em São Paulo em 1954. Posteriormente aprofundei as pesquisas e estudos sobre André, trabalhando inclusive nos arquivos portugueses e descobrindo e catalogando suas obras musicais. Tal objeto integrou também nosso doutoramento à Universidade de Brasília, em 1965, sob o título de ‘Música na Matriz e Sé de São Paulo colonial’*. [...]”[17]

Na década de 80, surge tendência a um contato maior com Portugal, já pelas *Pesquisas luso-brasileiras* de Curt Lange[18] que, entre outras informações arrola, no item 2 de seu trabalho, os “Passaportes de passageiros, alunos do Real Seminário Patriarcal de Música e Famílias de Músicos que partiram para o Brasil”, ainda que considerados pelo autor “insignificantes”, frente à considerável quantidade de portugueses que vieram para o Brasil no século XVIII. Harry Crowl Jr., em *A música portuguesa e o Brasil* (1985),[19] tinha a intenção de obter informações sobre a história da

---

[11] *Idem*., p. 5.

[12] OLIVEIRA, Clóvis de. *André da Silva Gomes (1752-1844) “O mestre de Capela da Sé de São Paulo”*: Obra premiada no Concurso de História promovido pelo Departamento Municipal de Cultura, de São Paulo: em 1946. São Paulo: s.ed. [Empreza Grafica Tietê S.A.], 1954. 58 p.

[13] STEVENSON, Robert. Some portuguese sources for early brazilian music history. *Anuario / Yearbook / Anuário,* Inter-American Institute for Musical Research/ Instituto Interamericano de Investigación Musical / Instituto Inter-Americano de Pesquisa Nacional, New Orleans, n. 4, p. 1-43, 1968.

[14] BÉHAGUE, Gerard. Biblioteca da Ajuda (Lisboa) MSS 1595 / 1596; two eighteenth-century anonymous collections of modinhas. *Anuário* / *Yearbook* / *Anuário*, Idem, v. 4, p. 44-81, 1968.

[15] LANGE, Francisco Curt. A organização musical durante o período colonial brasileiro. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LUSO-BRASILEIROS, 5º, s.l., s.d., *Actas.* Coimbra, Universidade de Coimbra, 1966. v. IV, p. 5-106.

[16] DUPRAT, Régis. Música na Matriz e Sé de São Paulo colonial. *Revista de História*, São Paulo, v. 37, n. 75, p. 85-103, jul./set. 1968; Cf. também, do mesmo autor: Música na matriz e Sé de São Paulo colonial. *Anuário* / *Yearbook* / *Anuário*, Idem, n. 11, p. 8-68, [1975], 1977.

[17] Idem. André da Silva Gomes (1752-1844). In: DUPRAT, Régis. *Garimpo musical*. São Paulo: Novas Metas LTDA., 1985. p. 161-176, nota 4, p. 175 (Coleção ensaios, v.8)

[18] LANGE, Francisco Curt. Pesquisas luso-brasileiras. *Barroco*, Belo Horizonte, v. 11, p. 71-139, 1980/1981.

[19] CROWL Jr., Harry Lamott. A música portuguesa e o Brasil (das origens ao início do séc. XIX). ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, I, Mariana, MG, 1 a 4 de julho de 1984.

música em Portugal e localizar obras portuguesas em acervos brasileiros, com a finalidade de subsidiar novas pesquisas no campo da música colonial, tendência que vem mantendo nos últimos anos, enquanto Antônio Alexandre Bispo localizava modinhas luso-brasileiras na Biblioteca Estatal Bávara de Munique, fazendo crer na possibilidade da descoberta de novos manuscritos em arquivos europeus.[20]

Mas o trabalho de José Maria Neves, *A música brasileira setecentista vista através de manuscritos pertencentes a arquivos portugueses* (1985),[21] abriu a nova perspectiva de se encontrarem obras coloniais brasileiras em Portugal. Na comunicação, Neves informa sobre o projeto de edição da *Escola de canto de orgão*, de Caetano de Mello Jesus, dos manuscritos anônimos *Modinhas* e *Modinhas do Brazil*, e das óperas *As variedades de Proteu* e *As guerras de Alecrim e Manjerona*, de Antônio José da Silva, com música de Antônio Teixeira. A *Escola de canto de orgão*, do baiano Caetano de Mello Jesus, ainda não foi impressa em sua totalidade, porém um pequeno capítulo, intitulado *Discurso apologético* (1734), que trata do temperamento da escala cromática, foi editado pelo musicólogo português José Augusto Alegria em 1985.[22] Essa publicação marca o reconhecimento, pela musicologia portuguesa, da importância da produção brasileira para a compreensão da própria música lusitana e também européia, fato até então subestimado. Alegria comenta a descoberta, na "Explicação prévia":

> "[...] *Mas, o mais curioso e mais digno de relevo é que tenha sido no Brasil colonial, na cidade da Baía, que se tenha posto um tal problema, cuja importância teórica não era brasileira nem portuguesa, por ser, como era, européia. Este ângulo da Polémica merece ser destacado, porque é ele que justifica amplamente a publicação destas páginas. Quer isto dizer que os textos da Polémica, não tendo cor brasileira porque válidos em qualquer ponto geográfico da velha Europa, encontraram, num natural do Brasil, o intérprete perfeitamente esclarecido dos novos caminhos que se ofereciam à Arte da Música e que seriam definitivamente consagrados por J. S. Bach no Cravo Bem Temperado (Das Wohltemperierte Clavier), que passou despercebido dos contemporâneos.*
>
> "*Donde se conclui que a matéria desta Polémica é, sem sombra de dúvida, a primeira grande afirmação brasileira no campo da cultura musical do Ocidente e que os Brasileiros, já na primeira metade do século XVIII, 'vivendo parasitariamente à beira do Atlântico dos princípios civilizadores elaborados na Europa' (Euclides da Cunha), os souberam assimilar a ponto de, já no fim do dito século, poderem contar com compositores da estatura dum Padre José Maurício Nunes Garcia ou dum José Joaquim Emerico Lobo de Mesquita.*"[23]

Anais. Belo Horizonte, Departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG e Museu da Música da Arquidiocese de Mariana [Imprensa Universitária], [1985]. p. 81-101.

[20] BISPO, Antônio Alexandre. Um manuscrito de modinhas da Biblioteca Estatal Bávara de Munique. *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, n. 3, p. 133-153, 1987.

[21] NEVES, José Maria. A música brasileira setecentista vista através de manuscritos pertencentes a arquivos portugueses. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, I, Mariana, MG, 1 a 4 de julho de 1984. *Anais*. Belo Horizonte, Departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG e Museu da Música da Arquidiocese de Mariana [Imprensa Universitária], [1985]. p. 137-160.

[22] JESUS, Caetano de Melo. *Discurso apologético*; polémica mvsical do Padre Caetano de Melo Jesus, natural do Arcebispado da Baía; Baía, 1734; edição do texto e introdução de José Augusto Alegria. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1985. XVI, 167 p.

[23] Idem, p. ix.

Outro caso importante foi a descoberta de Régis Duprat, em *A polifonia portuguesa na obra de brasileiros* (1986),[24] de uma obra do compositor quinhentista espanhol Ginés de Morata, o mais antigo mestre de capela da Casa Ducal de Bragança (considerado "*de primeira ordem*" por Joaquín Pena e Higino Anglés),[25] em cópia mineira de Francisco Gomes da Rocha (c. 1746-1808), sem qualquer indicação de origem. O precedente aberto por Duprat é o de que obras portuguesas foram livremente utilizadas no Brasil colonial e várias delas estariam sendo catalogadas como obras brasileiras:

> [...] "*O certo é que a música portuguesa dos séculos XVI a XVIII, nulamente estudada ou cultivada no Brasil de hoje, deveria integrar espontaneamente os repertórios das capelas de música do Brasil colonial. Partamos, afinal, do princípio de que, em se tratando de música escrita ocidental, as tradições transplantadas eram as ibéricas. E quando essas tradições implicavam a implantação de capelas de música nas catedrais e matrizes da terra colonizadora, isto envolvia a radicação, pelo menos nos primórdios, de mestres emprestados do contingente profissional colonizador, com as obrigações regimentais praticadas na Metrópole, o que incluía compor, ensaiar e executar o repertório e ensinar a solfa à juventude*."

Não se realizaram pesquisas suficientes para se determinar a quantidade de música portuguesa veiculada na era colonial brasileira, que subsidiem as suspeitas de autoria portuguesa de vários manuscritos encontrados no país, como notadamente o *Te Deum*, atribuído a Manuel Dias de Oliveira (c. 1745-1813) e à ação de graças pelo malogro da Inconfidência Mineira.[26] Há certeza, somente, no caso de algumas cópias trazidas ao Brasil por André da Silva Gomes, em 1774, do *Passio Domini Nostri Jesu Christi*, de Francisco Luís (? - 1693), provavelmente enviado a Mariana por ocasião da instalação do primeiro bispado, em 1748,[27] de algumas obras de Leal Moreira (1758-1819) e Marcos Portugal (1762-1830)[28] e outras mais, dos séculos XVIII e XIX, que vêm sendo lentamente transcritas e catalogadas,[29] sem falar no caso de David Perez (1711-1780) e Niccolò Jommelli (1714-1774), italianos que mantiveram estreitas relações com a corte portuguesa na segunda metade do século XVIII. De Jommelli,

---

[24] DUPRAT, Régis. A polifonia portuguesa na obra de brasileiros. *Pau Brasil*, São Paulo, ano 3, n. 15, p. 69-78, nov./dez. 1986.

[25] PENA, Joaquín & ANGLÉS, Higino. *Diccionario de la Música Labor*; iniciado por Joaquín Pena; continuado por Higino Anglés; con la colaboración de Miguel Querol y otros distinguidos musicólogos españoles e estranjeros. Barcelona, Madrid, Buenos Aires, Rio de Janeiro, México, Montevideo: Editorial Labor, S. A., 1954. v. 2, p. 1566.

[26] OLIVEIRA, Manoel Dias de (atribuído a). *Te Deum em ré maior*; restauração e revisão de José Maria Neves. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, 1989. 64 p. (Coleção Música Brasileira, v. 1)

[27] LOPES, Maryla Duse Campos. Transcrição de um passionário do século XVIII. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, II, São João del Rei, MG, 4 a 8 de dezembro de 1985. *Anais*. Belo Horizonte, DTGM da Escola de Música da UFMG, Orquestra Ribeiro Bastos de São João del Rei, Sociedade Brasileira de Estudos do século XVIII. Belo Horizonte: Imprensa Universitária, 1987 [na capa: 1986]. p. 55-62.

[28] CROWL Jr., Harry Lamott. Op. cit.

[29] Seria impossível relacionar aqui as obras portuguesas do século XIX encontradas em arquivos brasileiros, dada a sua quantidade. Interessante, contudo, são as cópias preservadas no Arquivo Manuel José Gomes do Centro de Ciências, Letras e Artes de Campinas, SP, entre elas a *Sinfonia Grande* (1837), de Inácio de Freitas.

somente dois manuscritos foram encontrados no Brasil,[30] mas são de autoria de David Perez dezenas de obras preservadas em arquivos mineiros e paulistas, que até o momento não estimularam qualquer trabalho de pesquisa, restauração, catalogação ou execução.[31]

Caso importante é o da *Arte de acompanhar*, manuscrito de José de Torres Franco (Mariana, 1790), preservado no Arquivo Público Mineiro, de Belo Horizonte[32] e citado por Maria Conceição Rezende[33] como obra brasileira. Um exame do manuscrito indica ser o trabalho nada mais do que uma cópia parcial do *Compendio musico, ou arte abreviada em que se contém as regras mais necessárias da cantoria, acompanhamento, e contraponto*, de Manoel de Moraes Pedroso (Porto, 1751).[34] Fatos como esse indicam uma interrelação bem maior entre a música brasileira e a portuguesa no período colonial do que a suposta até a década de 70. A localização de manuscritos, como o *Grupo de Mogi das Cruzes*[35] e o *Manuscrito de Piranga,*[36] copiados em notação proporcional, provavelmente na primeira metade do século XVIII, abrem a possibilidade de relação entre a prática musical brasileira desse período e o repertório português do século XVII, existindo também a suposição de autoria portuguesa dessas obras. Esses manuscritos, importantes para o esclarecimento de questões ligadas à música religiosa brasileira e portuguesa dos séculos XVII e XVIII apresentam, no que tange à questão da autoria, um problema quase que apenas de cunho geográfico, tal é a semelhança das peças copiadas com certo tipo de música seiscentista portuguesa.

Em fins da década de 80 e início da década de 90, o maior avanço no sentido de integrar a pesquisa em fontes brasileiras e portuguesas está nos trabalhos de José Ramos Tinhorão, preocupados com a música popular e publicados em Lisboa pelo Editorial

---

[30] Um deles é o *Miserere a due Soprani con violini, viola e basso, del celebre Sg. D. Nicolo Jommelli*, do álbum de música "*de Sua Majestade Imperial e Constitucional. copiado por sua reverente subdita Virginia Ladisláu de Figueiredo e Mello*" [cf. BRASIL, Biblioteca nacional. *Música no Rio de Janeiro Imperial* (*1822-1870*); Exposição comemorativa do Primeiro Decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962. p. 5]. O outro, que restaurei em 1992-93, é o *Te Deum* [Württemberg, 1763] copiado em meados do século XIX, que pertenceu ao Museu Histórico e Pedagógico D. Pedro I e Imperatriz Leopoldina, de Pindamonhangaba, SP, hoje em reforma, mas microfilmado em julho de 1975 por Olivier Toni e equipe de musicologia do Depto. de Música da ECA-USP (rolo 08, fotogramas 123-157), atualmente integrando a coleção de microfilmes do Instituto de Estudos Brasileiros da USP.

[31] Chega a ser surpreendente a quantidade de documentos existentes no Brasil sobre David Perez e inúmeras cópias de obras suas aparecem em arquivos de São João del Rei, Itabira, Ouro Preto, Mariana e outras cidades. Somente estão catalogados, ainda que de forma precária, manuscritos do Arquivo Manuel José Gomes, em LANGE, Francisco Curt. Archivo de musica de propriedade de Manoel José Gomes. In: LANGE, Francisco Curt. Pesquisas luso-brasileiras. *Barroco*, Belo Horizonte, n. 11, p. 135-139, 1988/1989. O assunto está aberto a pesquisas e, até o momento, o único trabalho publicado no país sobre Perez, mas que não estuda os manuscritos brasileiros é o de FERRAZ, Silvio & DOTTORI, Maurício. Manoel Dias de Oliveira e Davide Perez. Uma aproximação entre o barroco mineiro e a ópera napolitana. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 42, n. 9, p. 662-669, set. 1990.

[32] *Coleção Música Sacra* (2 caixas), caixa 1 (*Música profana - Manuscritos*), sem código, 61 p. + 4 f.

[33] REZENDE, Maria Conceição. *A música na história de Minas colonial*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; Brasília, Instituto Nacional do Livro, 1989. p. 487.

[34] PEDROSO, Manoel de Moraes. *Compendio musico, ou arte abreviada* [...]. Porto: Officina Episcopal do Capitão Manoel Pedroso Coimbra, 1751. 46 p., 3 f. inum.

[35] DUPRAT, Régis. Antecipando a história da música no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, São Paulo, n. 20, p. 25-28, 1984; TRINDADE, Jaelson. Música colonial paulista: o grupo de Mogi das Cruzes. idem, p.15-24.

[36] CASTAGNA, Paulo. O manuscrito de Piranga (MG). *Revista Música*, São Paulo: Depto. de Música da ECA-USP, v. 2, n. 2, p. 116-133, nov. 1991.

Caminhos: *Os negros em Portugal; uma presença silenciosa* (1988),[37] *História social da música popular brasileira* (1990)[38] e *Fado: dança do Brasil* (1994).[39] Identificando as raízes afro-portuguesas da música popular brasileira e afro-brasileiras do fado de Lisboa, Tinhorão inicia a destruição do mito da música autóctone, lançando as bases para uma nova metodologia de pesquisa da música popular:

> "*Familiarizado há trinta anos com os processos de criação de cultura popular urbana no Brasil, o autor pôde vislumbrar desde suas pesquisas em 1980 para seu livro Os Negros em Portugal. Uma Presença Silenciosa, editado pela Caminho em 1988, a existência de uma troca de informações da metrópole portuguesa e sua colônia americana mais rica, intensa e permanente do que se podia imaginar. Assim, conforme mostrou naquele livro, até mesmo folguedos considerados criações do folclore negro-brasileiro - como as congadas nascidas da coroação de reis do Congo nas igrejas, pelos devotos do Rosário - constituíam em verdade tradição de origem negro-portuguesa em Lisboa.*
>
> "*Não constituiu pois surpresa para o autor, ao participar em Maio de 1993 de um frustrado debate na Radio Televisão Portuguesa sobre as origens do fado, descobrir que o total desconhecimento desse intercâmbio cultural espontâneo levava seus interlocutores portugueses a situar a origem do fado como mito, quando em verdade constituía um dos mais interessantes fenómenos de história cultural.*
>
> "*De volta ao Brasil o autor - animado pela proposta da Editorial Caminho de decifrar o que a falta de pesquisa adequada teimava em transformar em enigma - lançou mãos à obra. E a obra é esta que agora se pode ler, desfeita a névoa do mito para que, enfim, se possa enxergar a História.*"[40]

3. A música colonial brasileira em Portugal

O interesse dos portugueses pela prática musical no Brasil (a não ser no caso de Marcos Portugal),[41] também não foi grande até a década de 80 e, ainda que *portugueses*, por uma questão política, os músicos brasileiros do período colonial, à exceção de uns poucos autores, não foram abordados com a mesma ênfase que os músicos residentes em Portugal, nos trabalhos musicológicos lusitanos. O caso de André da Silva Gomes (1752-1844), que chegou em São Paulo em 1774, é um exemplo típico.

Os primeiros estudos portugueses a fornecerem informações sobre músicos brasileiros, ou que viveram no Brasil, são obras dos séculos XVIII, XIX e início do século XX, como as do autor anônimo de 1737,[42] de Diogo Barbosa Machado (1741-

---

[37] TINHORÃO, José Ramos. *Os negros em Portugal: uma presença silenciosa*. Idem, 1988. 460 p. (Coleção Universitária, v. 31)
[38] Idem. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990. 327 p. (Caminho da Música, v. 6)
[39] Idem. *Fado*: dança do Brasil, cantar de Lisboa; o fim de um mito. Idem, 1994. 204 p. (Caminho da Música)
[40] Idem, Introdução, p. 9-10.
[41] Cf. CRUZ, Manuel Ivo. Marcos Portugal: bibliografia, discografia. *ARTEunesp*, São Paulo, n. 6, p. 69-104, 1990.
[42] NERY, Rui Vieira. *Para a história do barroco musical português* (o códice 8942 da B.N.L.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980. 97 p.

1759),[43] de José Mazza (anterior a 1797),[44] de Joaquim de Vasconcelos (1870),[45] de César das Neves e Galdino de Campos (1893-1898),[46] de Ernesto Vieira (1900),[47] de Francisco Marques de Sousa Viterbo (1910, 1932)[48] e outros. Contudo, a contribuição portuguesa mais significativa nesse campo está, sem dúvida alguma, nos relatos de centenas de cronistas e viajantes portugueses não musicistas, que publicaram, na Europa, notícias sobre a música no Brasil dos séculos XVI a XIX, e cuja contribuição ainda não foi sistematizada.[49]

Caso digno de nota são os trabalhos de Gastão de Bettencourt. Entre 1934 e 1969 foram impressos pelo menos nove textos seus sobre música brasileira, dentre os quais se destaca a *História breve da música no Brasil* (1945),[50] único trabalho português do gênero, editado pouco após o livro de Iza Queirós Santos. Em 1946, Andrade Muricy publicou crítica no *Jornal do Comércio*, do Rio de Janeiro, salientando a importância da obra:

> *"E eis que este 1945, que há semanas findou, trouxe-nos a 'História Breve da Música no Brasil', com 125 páginas. A sua já longa experiência no trato dessa matéria, o seu devotamento incansável, fizeram dessa curta obra um admirável monumento de fraternidade entre as culturas lusa e brasileira. Os subsídios e informações de que dispunha (e que são quase tudo o que existe) muito ganharam com o manuseio a que tão freqüentemente os sujeitou. A obra é de leitura atraente. Nenhuma erudição morta, nenhum*

---

[43] MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana*... Lisboa Occidental: Antonio Isidoro da Fonseca, Ignacio Rodrigues, 1741-1759. 4 v.

[44] MAZZA, José. Dicionário biográfico de músicos portugueses. *Ocidente*, Lisboa, v. 23, n. 74, p. 193-200, jun.; n. 75, p. 249-256, jul.; n. 76, p. 361-368, ago.; n. 77, p. 25-32, set.; v. 24, n. 78, p. 153-160, out.; n. 79, p. 241-248, nov.; n. 80, p. 353-368, dez. 1944; v. 25, n. 81, p. 17-24, jan.; n. 82, p. 145-152, fev. [Crônicas]; n. 84, p. 85-100, abr. 1945 [Suplementos]

[45] VASCONCELOS, Joaquim de. *Os Musicos Portuguezes*: Biographia-Bibliographia Por Joaquim de Vasconcellos [...]. Porto: Imprensa Portugueza, 1870. 2 v.

[46] NEVES, César das & CAMPOS, Galdino de. *Cancioneiro de músicas populares*. Porto: Typ. Ocidental / Cesar Campos e Cia., 1893-1898. 3 v.

[47] VIEIRA, Ernesto. *Dicionário biográfico de músicos portugueses*: história e bibliografia da música em Portugal. s.l.: Mattos Moreira & Pinheiro, 1900. 2 v.

[48] VITERBO, Francisco Marques de Sousa. *A ordem de Christo e a música religiosa nos nossos domínios ultramarinos* [...] Coimbra: Imp. da Universidade, 1910. 146 p.; *Subsidios para a historia da musica em Portugal por Sousa Viterbo*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1932. 603 p.

[49] Uma pequena parte dessas informações foi transcrita em CASTAGNA, Paulo. Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no Brasil nos séculos XVI e XVII. Diss. Mestrado, São Paulo, Escola de Comunicações e Artes da USP, 1991. 3 v. No entanto, uma grande quantidade de relatos, quando consultados pelos musicólogos, se encontra dispersa em dezenas ou centenas de livros e artigos sobre música colonial brasileira, estando à espera de um estudo mais detalhado.

[50] BETTENCOURT, Gastão de. *História breve da música no Brasil*. Lisboa: Oficina Gráfica Ltda. / Seção de Intercâmbio Luso-brasileiro do S.N.I. 1945. 124 p. Outras obras importantes deste autor, sobre música brasileira: Compositores brasileiros contemporâneos. *Divulgação Musical*, Lisboa, n. 2, p. 603-628, 1934; Glauco Velasquez. *Idem*, n. 3, p. 127-141, 1936; Conferência sobre música brasileira para piano (Luís e Alexandre Levy). *Idem*, n. 4, p. 79-111, 1938; Os doze exercícios brasileiros de Luciano Gallet e as curiosas características da música popular do Brasil. *Idem*, n. 4, p. 181-201, 1938; Mais alguns compositores brasileiros. *Idem*, n. 4, p. 527-544, 1940; *Temas de música brasileira* (conferências realizadas em Lisboa). Rio de Janeiro: A Noite, 1941. 233 p. [2.ª ed.: 1946]; *A vida ansiosa e atormentada de um gênio* (Antônio Carlos gomes). Lisboa, Livraria Clássica, 1945. 118 p.; O grande desbravador do sentido brasileiro da música. In: BRASIL. Ministério da Educação e cultura. Museu Villa-Lobos. *Presença de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e cultura, 1966. v. 2, p. 77-97.

> *pedantismo, mas uma perene intenção de servir, de vivamente exprimir e comunicar.*
>
> *Enumerando tantas figuras, soube melhor do que outras vezes isolar na sua grandeza aquelas que são realmente principais. Se lhe não chegou ainda notícia da importância assumida, já hoje, pela obra do jovem Radamés Gnattali, por exemplo, se incluiu, até num tão breve trabalho, nomes perfeitamente desdenháveis, o conjunto está validado pelas proporções em geral guardadas.*
>
> *Creio que lhe não parecerá impertinente que lhe diga devermos nós, brasileiros, em inteira justiça, incorporar a sua 'História Breve' à nossa inda pobre bibliografia do gênero.*"[51]

As obras portuguesas posteriores aos trabalhos citados, até a década de 70, não manifestam interesse maior com relação aos músicos brasileiros. A conhecida *História da música portuguesa*, de João de Freitas Branco (1959), não se preocupa em citar os portugueses atuantes no Brasil e o país é lembrado somente como a colônia que possibilitou o enriquecimento da corte portuguesa no século XVIII:

> "*Um acontecimento importante para a história da música em Portugal foi a exploração do oiro do Brasil, que só começou uns duzentos anos depois da viagem de Pedro Álvares Cabral. Novo influxo para as finanças portuguesas, aparente resolução dos magnos problemas da administração e, portanto, realização de meios necessários para se atingirem esplendores artísticos de um Luís XIV, que todos os monarcas se empenhavam em imitar*."[52]

As três páginas que dedica à música brasileira, não o faz pelo fenômeno em si, mas sim pelo estabelecimento da família real em solo não europeu:

> "*Só a título excepcional temos tentado avistar das páginas deste livrinho o que musicalmente se passou em terra ultramarina. O Brasil tem direito especial a uma dessas excepções, que mais não seja porque nele residiu a corte portuguesa durante quase década e meia. Não admira que a actividade musical de feição européia fosse muito mais intensa nos últimos anos do Brasil colonial do que o podia ser noutras possessões, africanas ou asiáticas*."[53]

O próprio trabalho de Rui Vieira Nery e Paulo Ferreira de Castro (1991), o mais recente compêndio de história da música portuguesa,[54] não aborda, em momento algum, a música brasileira e pouco considera o período da corte portuguesa no Rio de Janeiro, a não ser por duas citações passageiras de José Maurício Nunes Garcia. Recorre, porém,

---

[51] Fragmento de crítica transcrito nas orelhas do livro: BETTENCOURT, Gastão de. *Flagrantes do folclore do Brasil*. Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1954. 123 p.

[52] BRANCO, João de Freitas. *História da música portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1959. Cap. VI, p. 99 (Coleção Saber, v. 42)

[53] Idem, cap. VI, p. 131.

[54] NERY, Rui Vieira & CASTRO, Paulo Ferreira de. *História da música*. Lisboa: Comissariado para a Europália 91 - Portugal / Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1991]. 197 p. (Sínteses da cultura portuguesa)

ao Brasil, quando encontra documentação sobre um personagem que atuou em Portugal, Antônio José da Silva, o Judeu (1705-1739), aliás, carioca de nascimento:

> “[...] *Recentemente, porém, vieram a lume notícias de que as óperas do Judeu se continuaram a representar ininterruptamente desde um período indefinido no século XVIII na cidadezinha brasileira de Pirenópolis, no actual estado de Goiás, associadas às festas anuais do padroeiro da cidade. A música de* [Antônio] *Teixeira terá assim sobrevivido, apesar das sucessivas adaptações ao gosto e aos meios de execução disponíveis em cada época, pelo que talvez ainda venha a ser possível a reconstituição integral desse repertório*.”[55]

O surgimento do interesse português pela música brasileira se fez justamente pela constatação de que o Brasil pode fornecer material indispensável para maior conhecimento da própria música portuguesa, como foi o caso de José Augusto Alegria, na edição do *Discurso apologético*, de Caetano de Mello Jesus. Gerhard Doderer, autor da importante publicação *Modinhas luso-brasileiras* (1984),[56] abre o *Prefácio* de seu livro com a observação:

> “*Apesar do lugar preponderante que as Modinhas ocuparam na vida musical portuguesa e brasileira dos sécs. XVIII e XIX, ainda não mereceram, até agora, nenhum estudo aprofundado. Histórias da Música regionais dedicam-lhe alguns capítulos relativos à sua origem e às suas características, estudos isolados ou artigos de especialidade sofrem muitas vezes de preconceitos nacionalistas ou tratam apenas de aspectos que se referem somente a certas épocas ou a certas regiões. A maior parte dos trabalhos apoiam-se, no essencial, nas observações de Mário de Andrade que servem de prefácio à edição de 1930 com dezasseis composições desta espécie*. [...]”[57]

Por um lado, Doderer utiliza, dentre os estudos brasileiros, somente os mais antigos, como os de Vincenzo Cernicchiaro, Mário de Andrade, Câmara Cascudo e a *Enciclopédia da música brasileira*, dando pouca atenção a estudos posteriores e mais ricos, sobretudo o de Mozart Araújo.[58] Por outro, escapa ao regionalismo que, neste caso, resultaria em coletânea de pouco interesse, tratando o gênero como “luso-brasileiro”:

> “*Todas as Modinhas representam, no essencial, a espécie de Modinha como se encontra caracterizada na sua segunda fase de desenvolvimento, oferecendo todas as particularidades típicas que a determinam como canção de salão com acompanhamento de piano do séc. XIX. Seria impossível atribuí-las exclusivamente ao ambiente e espírito*

---

[55] Idem, Cap. 3, p. 93.
[56] *Modinhas luso-brasileiras*; transcrição e estudo de Gerhard Doderer. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1984. xxix, facs., 145 p. (Portugaliae Musicae, Série B, v. 44)
[57] *Idem*, p. vii.
[58] ARAÚJO, Mozart de. *A modinha e o lundú no século XVIII*: uma pesquisa histórica e bibliográfica. São Paulo: Ricordi, 1963. 159 p.

> *brasileiros e por isto se escolheu o título 'MODINHAS LUSO-BRASILEIRAS'.*"[59]

Já *A arte organística em Portugal* (1990), de Manuel Valença,[60] é um livro que dedica cinco itens a informações sobre a música dos portugueses que viveram fora do continente europeu: *A Ordem de Cristo e as Terras descobertas* (p. 140-141), *Madeira e Açores* (p. 141-143), *A organística no Brasil* (p. 143-146), *Por terras africanas* (p. 146-148) e *Pelas terras do Oriente* (p. 148-150). Contudo, a abordagem sobre o órgão no Brasil acaba sendo superficial, devido à utilização de apenas cinco trabalhos, de escasso significado para o tema. O autor teria à disposição pesquisas bem mais ricas, como as de Iza Queiroz Santos,[61] Geraldo Dutra de Morais,[62] Ângelo Camin,[63] Dorotéa Kerr,[64] Dorotéa Kerr e Elisa Freixo,[65] Ivo Menezes,[66] Maria Conceição Rezende[67] e Jaime Diniz,[68] para citar apenas alguns.

Manuel Ivo Cruz, musicólogo e regente português, realizou um trabalho sistemático sobre Marcos Portugal (1990),[69] que somente foi possível pelo conhecimento da produção musicológica brasileira. O artigo, aliás publicado no Brasil, relaciona, apesar de sua intensa atividade composicional, apenas oito títulos de Marcos Portugal gravados, quatro deles no Brasil, por grupos brasileiros.

Não é, porém, intenção deste artigo a crítica sistemática de trabalhos portugueses ou brasileiros sobre o assunto, mas apenas a constatação da atual precariedade e, ao mesmo tempo, a necessidade mútua do intercâmbio das pesquisas musicais entre Brasil e Portugal. Porém, se ultimamente alguns brasileiros começam a descobrir as possibilidades de pesquisa que Portugal oferece, viajando para o continente europeu, o mesmo estão fazendo musicólogos portugueses ou radicados em Portugal, com visitas periódicas à "Terra de Santa Cruz", na tentativa de ampliação dos estudos musicológicos lusitanos, como Ivan Moody, Gerhard Doderer, Manuel Carlos de Brito e

---

[59] *Modinhas luso-brasileiras*, Op. cit.., p. xi.
[60] VALENÇA, Manuel. *A arte organística em Portugal (c. 1326-1750).* Braga: Ed. Franciscana, 1990. 310 p.
[61] SANTOS, Maria Luiza de Queiroz Amâncio dos. *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, 1942. 343 p.
[62] MORAIS, Geraldo Dutra de. O órgão da catedral de Mariana. *Suplemento cultural*, São Paulo, v. 3, n. 138, p. 16, jun. 1979.
[63] CAMIN, Angelo. A arte do órgão no Brasil. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 53-60, 1981.
[64] KERR, Dorotéa Machado. Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil. Rio de Janeiro, diss. Mestrado, Escola de Música da UFRJ, 1985. 2 v.
[65] KERR, Dorotéa Machado & FREIXO, Elisa. O órgão no Brasil. *Jornal da Música*, São Paulo, v. 6, n. 39, p. 5, jul./ago. 1983.
[66] MENEZES, Ivo Porto de. O templo e a Música. In: *Mariana*: arte para o céu; coordenação de Paulo Mendes Campos. Belo Horizonte: Comissão Pró-restauração da Catedral e Órgão da Sé de Mariana, 1985. p 72-83.
[67] REZENDE FONSECA, Maria da Conceição. O órgão da catedral de Mariana. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, II, São João del Rei, MG, 4 a 8 de dezembro de 1985. *Anais*. Belo Horizonte, DTGM da Escola de Música da UFMG, Orquestra Ribeiro Bastos de São João del Rei, Sociedade Brasileira de Estudos do século XVIII. Belo Horizonte, Imprensa Universitária, 1987 [na capa: 1986]. p. 63-65.
[68] DINIZ, Jaime C. *Organistas da Bahia, 1750-1850*. Rio de Janeiro: Tempo brasileiro; Salvador: Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986; Um organista do Rio de Janeiro. *Caderno de Música*, São Paulo, n. 11, p. 11-12, dez. 1982; Velhos organistas do passado, 1559-1745. *Universitas,* Salvador, Universidade Federal da Bahia, n. 10, p. 5-42. set./dez. 1971.
[69] CRUZ, Manuel Ivo. Op. cit.

outros[70]. Este último, autor da indispensável *Opera in Portugal in the Eighteenth Century* (1989),[71] ressalta, em *Estudos de história da música em Portugal* (1989),[72] alguns dos problemas atualmente enfrentados pela musicologia portuguesa:

> "*Os livros que anualmente se publicam no nosso país relacionados com questões musicais são menos que os dedos das duas mãos, e aqueles que estão relacionados com a nossa própria música menos que os dedos de uma mão. De facto, mau grado as edições regulares de música antiga portuguesa (e muito menos regulares de música moderna) promovidas nomeadamente pela Fundação Gulbenkian, os estudos científicos sobre a nossa música do passado, para já não referir a do presente, continuam a ser extremamente raros.* [...]"[73]

O interessante é constatar que esses problemas são análogos aos brasileiros, agravados pelo fato de que as enormes dimensões territoriais e populacionais do Brasil exigiriam maior produção nessa área. Como se isso não bastasse, a entidade brasileira que dedicou alguma atenção à publicação de obras coloniais - a Fundação Nacional da Arte (Funarte) - não efetivou edições em número e qualidade comparáveis aos volumes da Fundação Gulbenkian. Iniciativas individuais, mas com apoio universitário, tanto em Portugal quanto no Brasil, continuam a ser fundamentais para o desenvolvimento da pesquisa musicológica, como afirma Brito:

> "[...] *é óbvio que só a formação de uma massa crítica de investigadores convenientemente apetrechados e motivados, que terá de ser forçosamente feita nas universidades, poderá fazer sair a nossa musicologia do isolamento e relativa obscuridade em que tem permanecido até hoje, tanto a nível nacional como internacional. Foi justamente o desconhecimento da nossa actividade musicológica por parte do público acadêmico e não acadêmico que me levou a incluir aqui esse e o seguinte trabalho sobre a historiografia musical portuguesa*."[74]

4. A caminho da integração

Felizmente, a recepção dos estudos portugueses no Brasil, nos últimos anos, parece inaugurar uma nova fase de interesse, para a expansão das pesquisas sobre a música colonial. No artigo *Diálogo entre as musicologias portuguesa e brasileira* (1990), a etnomusicóloga Maria Elisabeth Lucas, da Universidade Federal do Rio Grande do Sul, já examina os *Estudos de história da música em Portugal*, de Manuel

---

[70] A publicação de artigos de autores portugueses em periódicos brasileiros, nos últimos anos, também é um sinal de aumento do interesse por maiores relações culturais. Além do já citado trabalho de Manuel Ivo Cruz, há que se destacar os textos de Humberto d'Ávila (Domenico Scarlatti e a cultura portuguesa. *Revista Música*, São Paulo, v. 3, n. 4, p. 105-117, nov. 1992) e J. M. Bettencourt da Câmara (A escala de tons na obra de Francisco de Lacerda. *Revista Música*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 38-67, mai. 1993)

[71] BRITO, Manuel Carlos de. *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 254 p.

[72] Idem. *Estudos de história da música em Portugal*. Lisboa, Editorial Estampa, 1989. 221 p. (Imprensa Universitária, v. 78)

[73] Idem, Prefácio, p. 9.

[74] *Idem*. Ibidem.

Carlos de Brito, com inusitada lucidez. Em primeiro lugar, transcreve as principais observações do musicólogo português, no que se refere aos problemas já levantados:

> "*A coletânea abre com dois artigos que expressam as preocupações de quem está seriamente disposto a contribuir para o estabelecimento de pesquisas musicológicas em Portugal em consonância com as tendências atuais da musicologia internacional. Neles constam o diagnóstico do autor sobre as condições responsáveis pelo descompasso entre a investigação musicológica em Portugal e a de outros países europeus. Segundo o Prof. Brito, a falta de qualificação profissional nesta área e a 'tradição provinciana e anacrônica da historiografia apologética' resultaram numa visão fragmentária do fazer musical em Portugal, que hoje necessita ser superada através de um esforço concentrado de pesquisas que adotem uma atitude de rigor científico e tragam possibilidades de projeção internacional dessa mesma pesquisa*."[75]

Mas é na percepção da importância para a musicologia brasileira, que Lucas destaca o trabalho de Brito:

> "*Quanto ao estudioso brasileiro, é importante assinalar que esta coletânea oferece um manancial de informações e idéias que ajudam a ampliar o quadro referencial das práticas musicais no Brasil durante o período colonial. Neste sentido pelo menos dois aspectos merecem consideração. O primeiro diz respeito à inexistência de fontes musicais que permitam o estudo do repertório executado no Brasil durante os dois primeiros séculos de colonização. Ainda que de forma esparsa, dispõe-se no Brasil de numerosos registros provenientes de fontes históricas de natureza diversa (por exemplo: crônicas de viajantes, administradores coloniais, termos de contratação e recibos de pagamento a cantores e instrumentistas, facção local de instrumentos musicais) que atestam o uso sistemático de música vocal e instrumental, sacra e profana, na sociedade colonial. Estes registros levam a pensar na existência de um repertório que infelizmente até o presente momento encontra-se perdido. A afirmação do prof. Brito de que o ponto forte da historiografia musical portuguesa tem sido a restauração - publicação de manuscritos de polifonia religiosa e música instrumental dos séculos XVI-XVII (acompanhados de um crescente número de gravações que retomam a 'performance practice' da época), representa uma alternativa plausível para suprir esta lacuna da historiografia musical brasileira. Ao acercar-se da produção musicológica recente no âmbito da música ibérica, cruzando-se informações provenientes de ambos os lados, pode-se, por analogia, conferir a estes registros extra-musicais a sua dimensão sonora aproximada*."

Até há pouco, não se imaginavam trabalhos que pudessem levar a musicologia brasileira aos confins dos séculos XVI e XVII. Em minha própria dissertação de mestrado, não pude consultar os estudos portugueses mais recentes, a fim de obter

---

[75] LUCAS, Elisabeth. Diálogo entre as musicologias portuguesa e brasileira. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 66-69, jun. 1990.

resultados mais significativos[76] e o mesmo no artigo *A música a serviço da catequese no Brasil dos séculos XVI e XVII,* apenas sistematizei as informações que obtive sobre o assunto, ao estudar as principais práticas de origem ibérica com os indígenas.[77] Mas há que se citar pesquisas que ultimamente estão sendo desenvolvidas, como a do pós-graduando Rogério Budasz, do Depto. de Música da ECA-USP, que vem identificando, em cancioneiros ibéricos, a música com a qual se cantavam várias poesias do período escritas no Brasil, além dos trabalhos atuais sobre a produção religiosa brasileira dos séculos XVIII-XIX, que começam lentamente a incorporar as informações levantadas pelos portugueses. Paulo Kuhl, do Instituto de Artes da UNICAMP, por exemplo, vem desenvolvendo pesquisa sobre a coleção de Libretos do Século XVIII, da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, dentre os quais existem textos impressos de óperas e peças teatrais de autores portugueses e italianos, incluindo, entre outros, 16 de Nicolò Jommelli, 8 de David Perez e 5 de Marcos Portugal (dois deles com a tradução portuguesa).

A análise de Lucas, a respeito do livro de Brito, aponta ainda para novos elementos de contato, ressaltando, inclusive, a possibilidade até agora pouco explorada de obtenção de informações sobre a música portuguesa nas demais ex-colônias lusitanas:[78]

> “*Não se quer dizer com isso que houve simplesmente uma reprodução literal do repertório ibérico neste lado do Atlântico. A avaliação deste complexo problema do intercâmbio musical luso-brasileiro insere-se num conjunto maior cujo denominador comum é o da transposição, a partir do século XV, de práticas musicais ibéricas para os domínios portugueses ultramarinos na África, América, Índia, China, Japão, Indonésia e que ainda aguarda um exame comparativo mais apurado.*
>
> “*O outro ponto a assinalar é o que se refere à introdução da ópera em Portugal no século XVIII e seus ecos no Brasil. As representações dramáticas acompanhadas por música no Brasil colônia estão relativamente bem documentadas em fontes impressas e manuscritas, embora as partes musicais propriamente ditas continuem desaparecidas. O tema principal das pesquisas do Prof. Brito - a história da ópera em Portugal - exposto em quatro estudos da mencionada coletânea, oferece a oportunidade de complementação destas fontes brasileiras principalmente por discutir o papel da ópera italiana setecentista em Portugal, o intercâmbio de cantores, compositores e instrumentistas entre os dois países e, ainda, prestar esclarecimentos sobre o teatro musicado e o teatro de corte em Lisboa.* [...]”[79]

---

[76] CASTAGNA, Paulo. Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no Brasil nos séculos XVI e XVII. Op. cit.

[77] Idem. A música como instrumento de catequese no Brasil dos séculos XVI e XVII. *D. O. Leitura,* São Paulo, ano 12, n. 143, p. 6-9, abr. 1994.

[78] O exame de umas poucas publicações sobre esses países já é suficiente para se demonstrar a importância, para a musicologia portuguesa e brasileira, da pesquisa da prática musical nas antigas possessões portuguesas da África e da Ásia. Cf., por exemplo, MARTINS, Mário. *O teatro nas cristandades quinhentistas da Índia e do Japão*. Lisboa: Edições Brotéria; Braga, Livraria A. I., 1986. 135 p.

[79] LUCAS, Elisabeth. Op. cit.

Resta aos musicólogos brasileiros e portugueses iniciarem a tarefa de aproximação da musicologia dos dois países, a única forma de propiciar um aumento futuro do contato entre a totalidade das nossas manifestações musicais e a conseqüente universalização e expansão da pesquisa e do repertório musical luso-brasileiro no cenário internacional da música erudita. Creio que essa não é uma meta única. O próprio contato com a música das nações africanas e asiáticas de dominação portuguesa e mesmo o conhecimento da produção musicológica latino-americana, entre nós, ainda está em nível primário. Os mexicanos já exportam sua música profana e religiosa dos séculos XVI e XVII e a musicologia daquele país já chegou ao estágio de produzir ensaios sobre a história social da música no México em época tão remota como o século XVI,[80] enquanto, no Brasil, ainda inexiste suficiente documentação publicada para se esclarecer a maior parte dos fenômenos musicais nos três primeiros séculos da colonização.

O Brasil, ainda que já tenha demonstrado alguma maturidade no campo da musicologia, para reivindicar um maior intercâmbio com os portugueses, necessita urgentemente a dissolução de vários entraves que vêm minimizando o interesse dos músicos e pesquisadores estrangeiros. Forçoso é dizer que o sentimento de "posse" com relação a assuntos culturais, manuscritos e obras musicais ainda é feudal; a formação de novos musicólogos pouco ultrapassou os limites do auto-didatismo; a maior parte dos acervos de manuscritos é particular, ou tratada como tal; as bibliotecas públicas, com raras exceções, são mal aparatadas e as publicações em número insignificante, para não se falar nos problemas sociais, políticos e econômicos, que mantiveram o país, por mais de três décadas, alheio ao desenvolvimento mundial neste setor. O próprio ensino da música erudita é insuficiente para a formação de grupos musicais de projeção internacional, capazes de reverter a aversão do público tradicional com relação à música brasileira de concerto, via de regra, julgada mais pela execução que pela qualidade e significado histórico das composições.

As relações entre os musicólogos brasileiros ainda não são satisfatórias e não existem mecanismos eficazes, no Brasil, para se saber, com rapidez, o que vem sendo atualmente produzido em musicologia, nas diversas partes do país, à exceção dos esporádicos simpósios, encontros e congressos, nos quais, com raras exceções, as participações não têm resultado na criação de metas comuns. As bibliografias da música erudita brasileira estão longe de reunir os trabalhos publicados nessa área. Ainda que várias tentativas de sistematização já tenham sido levadas a cabo, o tempo as torna obsoletas, sem que novos trabalhos venham atualiza-las.[81]

Até recentemente, não existiam no Brasil sequer partituras para a execução de obras musicais portuguesas. Contudo, publicações como as da Fundação Calouste Gulbenkian, na série *Portugaliae Musicae*, que começam a chegar às bibliotecas públicas e particulares do país, estão fornecendo o que de melhor se escreveu em Portugal nos séculos XVI a XVIII, sobretudo para coro. É preciso que os regentes corais atentem para esse repertório, como medida de renovação do movimento coral brasileiro, que ainda se prende a um conjunto de obras do renascimento europeu já bastante desgastadas, formando regentes que, sem a preocupação da pesquisa, levam a público um repertório cada vez menos interessante.

---

[80] TURRENT, Lourdes. *La conquista musical de Mexico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. 210 p. (Sección de Obras de Historia)

[81] Há cinco anos venho reunindo trabalhos sobre música colonial brasileira, com a finalidade de publicação de um *catálogo geral*, com previsão de mais de 700 títulos. A idéia inicial é publicar essa obra em 1995 ou 1996, em forma de listagem, com índice de nomes e obras musicais.

No momento em que o Brasil dá alguns sinais de reversão desse quadro e Portugal caminha irreversivelmente para uma nova situação no panorama internacional, seria lastimável perder a oportunidade de união dos nossos esforços. Talvez, o empenho na realização dessa tarefa sirva para a resolução ou, pelo menos, minimização de alguns dos problemas ora tidos como empecilhos para a própria integração luso-brasileira. Vale terminar este trabalho com as indagações que também concluem o artigo de 1955, de Fernando Lopes-Graça:

> "*Que fazer para chegar a este desiderato? Que medidas tomar para se efectivar um necessário e desejado intercâmbio musical luso-brasileiro? Que soluções tentar? a que portas bater?*
>
> "*Fáceis e difíceis são as respostas: fáceis, porque se não trata de nenhuma utopia e porque não seria impossível nem complicado assentar-se num plano concertado de realizações; difíceis, porque haveria que pôr em acção, de parte a parte, boas-vontades, inteligências, o quanto de entusiasmo e de cabedal necessário para que se chegasse a algum resultado positivo, e isto não se consegue apenas por meio de artigos jornalísticos nem de discursos oficiais.*
>
> "*O melhor seria evidentemente que músicos portugueses e músicos brasileiros tomassem em suas próprias mãos a tarefa de estreitarem as suas relações artísticas e de promoverem suas obras. Uma comissão de músicos brasileiros avistando-se ou entrando em comunicação com uma comissão de músicos portugueses seria porventura o primeiro e mais eficiente passo para a solução do problema. Haveria que dar o sinal de partida. Quem poderá ou quem estará em condições de o fazer? Por estas bandas, reina grande confusão e desentendimento nas hostes musicais. Sucederá o mesmo no Brasil*?"[82]

5. Bibliografia

ANDRADE, Mário de. Conversas de Raquel Bastos. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, ano 5, n. 1484, p. 6, col. "Para o Diario de S. Paulo", domingo, 3 dez. 1933.

__________. *Música e jornalismo: Diário de S. Paulo*; pesquisa, estabelecimento do texto, introdução e notas de Paulo Castagna. São Paulo: EDUSP e HUCITEC, 1993. xxix, 327 p. (Mariodeandradiando, v. 3)

__________. Raquel Bastos. *Diário de S. Paulo*, São Paulo, ano 5, n. 1471, p. 5, col. Música, sábado, 18 nov. 1933.

ARAÚJO, Mozart de. *A modinha e o lundú no século XVIII*: uma pesquisa histórica e bibliográfica. São Paulo: Ricordi, 1963. 159 p.

BÉHAGUE, Gerard. Biblioteca da Ajuda (Lisboa) MSS 1595 / 1596; two eighteenth-century anonymous collections of modinhas. *Anuário* / *Yearbook* / *Anuário*, Inter-American Institute for Musical Research / Instituto Interamericano de Investigación Musical / Instituto Inter-Americano de Pesquisa Musical, New Orleans, v. 4, p. 44-81, 1968.

BETTENCOURT, Gastão de. Compositores brasileiros contemporâneos. *Divulgação Musical*, Lisboa, n. 2, p. 603-628, 1934.

---

[82] LOPES-GRAÇA, Fernando. *Op. cit*., p. 287.

__________. Conferência sobre música brasileira para piano (Luís e Alexandre Levy). *Divulgação Musical*, Lisboa, n. 4, p. 79-111, 1938.

__________. *Flagrantes do folclore do Brasil*. Coimbra: Coimbra Editora, Limitada, 1954. 123 p.

__________. Glauco Velasquez. *Divulgação Musical*, Lisboa, n. 3, p. 127-141, 1936.

__________. *História breve da música no Brasil*. Lisboa: Oficina Gráfica Ltda. / Seção de Intercâmbio Luso-brasileiro do S.N.I. 1945. 124 p.

__________. Mais alguns compositores brasileiros. *Divulgação Musical*, Lisboa, n. 4, p. 527-544, 1940.

__________. O grande desbravador do sentido brasileiro da música. In: BRASIL. Ministério da Educação e cultura. Museu Villa-Lobos. *Presença de Villa-Lobos*. Rio de Janeiro, Ministério da Educação e cultura, 1966. v. 2, p. 77-97.

__________. Os doze exercícios brasileiros de Luciano Gallet e as curiosas características da música popular do Brasil. *Divulgação Musical*, Lisboa, n. 4, p. 181-201, 1938.

__________. *Temas de música brasileira* (conferências realizadas em Lisboa). Rio de Janeiro: A Noite, 1941. 233 p. [2.ª ed.: 1946].

__________. *A vida ansiosa e atormentada de um gênio* (Antônio Carlos Gomes). Lisboa: Livraria Clássica, 1945. 118 p.

BISPO, Antônio Alexandre. Um manuscrito de modinhas da Biblioteca Estatal Bávara de Munique. *Boletim da Sociedade Brasileira de Musicologia*, São Paulo, n. 3, p. 133-153, 1987.

BRANCO, João de Freitas. *História da música portuguesa*. Lisboa: Publicações Europa-América, 1959. Cap. VI, p. 99 (Coleção Saber, v. 42)

BRASIL, Biblioteca nacional. *Música no Rio de Janeiro Imperial* (*1822-1870*); Exposição comemorativa do Primeiro Decênio da Seção de Música e Arquivo Sonoro. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1962. p. 5.

BRITO, Manuel Carlos de. *Estudos de história da música em Portugal*. Lisboa: Editorial Estampa, 1989. 221 p. (Imprensa Universitária, v. 78)

__________. *Opera in Portugal in the Eighteenth Century*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989. 254 p.

CÂMARA, J. M. Bettencourt da. A escala de tons na obra de Francisco de Lacerda. *Revista Música*, São Paulo, v. 4, n. 1, p. 38-67, mai. 1993.

CAMIN, Angelo. A arte do órgão no Brasil. *Revista Brasileira de Música*, Rio de Janeiro, n. 11, p. 53-60, 1981.

CASTAGNA, Paulo. Fontes bibliográficas para a pesquisa da prática musical no Brasil nos séculos XVI e XVII. São Paulo, 1991. Dissertação (Mestrado) - Escola de Comunicações e Artes da USP. 3 v.

__________. O manuscrito de Piranga (MG). *Revista Música*, São Paulo, Depto. de Música da ECA-USP, v. 2, n. 2, p. 116-133, nov. 1991.

__________. A música como instrumento de catequese no Brasil dos séculos XVI e XVII. *D. O. Leitura*, São Paulo, ano 12, n. 143, p. 6-9, abr. 1994.

CROWL Jr., Harry Lamott. A música portuguesa e o Brasil (das origens ao início do séc. XIX). ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, I, Mariana, MG, 1 a 4 de julho de 1984. *Anais*. Belo Horizonte, Departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG e Museu da Música da Arquidiocese de Mariana [Imprensa Universitária], [1985]. p. 81-101.

CRUZ, Manuel Ivo. Marcos Portugal: bibliografia, discografia. *ARTEunesp*, São Paulo, n. 6, p. 69-104, 1990.

D'ÁVILA, Humberto. Domenico Scarlatti e a cultura portuguesa. *Revista Música*, São Paulo, v. 3, n. 4, p. 105-117, nov. 1992.

DINIZ, Jaime C. *Organistas da Bahia, 1750-1850*. Rio de Janeiro, Tempo brasileiro; Salvador, Fundação Cultural do Estado da Bahia, 1986.

__________. Um organista do Rio de Janeiro. *Caderno de Música*, São Paulo, n. 11, p. 11-12, dez. 1982.

__________. Velhos organistas do passado, 1559-1745. *Universitas*, Salvador, Universidade Federal da Bahia, n. 10, p. 5-42. set./dez. 1971.

DUPRAT, Régis. Antecipando a história da música no Brasil. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, São Paulo, n. 20, p. 25-28, 1984.

__________. *Garimpo musical*. São Paulo: Novas Metas LTDA. 1985. 181 p. (Coleção ensaios, v. 8)

__________. Música na Matriz e Sé de São Paulo colonial. *Revista de História*, São Paulo, v. 37, n. 75, p. 85-103, jul./set. 1968; Cf. também, do mesmo autor: Música na matriz e Sé de São Paulo colonial. *Anuário* / *Yearbook* / *Anuário*, Inter-American Institute for Musical Research / Instituto Interamericano de Investigación Musical / Instituto Inter-Americano de Pesquisa Musical, New Orleans, n. 11, p. 8-68, [1975], 1977.

__________. A polifonia portuguesa na obra de brasileiros. *Pau Brasil*, São Paulo, ano 3, n. 15, p. 69-78, nov./dez. 1986.

FERRAZ, Silvio & DOTTORI, Maurício. Manoel Dias de Oliveira e Davide Perez. Uma aproximação entre o barroco mineiro e a ópera napolitana. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 42, n. 9, p. 662-669, set. 1990.

JESUS, Caetano de Melo. *Discurso apologético*; polémica mvsical do Padre Caetano de Melo Jesus, natural do Arcebispado da Baía; Baía, 1734; edição do texto e introdução de José Augusto Alegria. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1985. XVI, 167 p.

KERR, Dorotéa Machado. Possíveis causas do declínio do órgão no Brasil. Rio de Janeiro, 1985. Dissertação (Mestrado) - Escola de Música da UFRJ. 2 v.

KERR, Dorotéa Machado & FREIXO, Elisa. O órgão no Brasil. *Jornal da Música*, São Paulo, v. 6, n. 39, p. 5, jul./ago. 1983.

LANGE, Francisco Curt. A organização musical durante o período colonial brasileiro. In: COLÓQUIO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LUSO-BRASILEIROS, 5º, s.l., s.d., *Actas*. Coimbra: Universidade de Coimbra, 1966. v. IV, p. 5-106.

__________. Archivo de musica de propriedade de Manoel José Gomes. In: LANGE, Francisco Curt. Pesquisas luso-brasileiras. *Barroco*, Belo Horizonte, n. 11, p. 135-139, 1988/1989.

__________. Pesquisas luso-brasileiras. *Barroco*, Belo Horizonte, v. 11, p. 71-139, 1980/1981.

LOPES, Maryla Duse Campos. Transcrição de um passionário do século XVIII. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, II, São João del Rei, MG, 4 a 8 de dezembro de 1985. *Anais*. Belo Horizonte, DTGM da Escola de Música da UFMG, Orquestra Ribeiro Bastos de São João del Rei, Sociedade Brasileira de Estudos do século XVIII. Belo Horizonte, Imprensa Universitária, 1987 [na capa: 1986]. p. 55-62.

LOPES-GRAÇA, Fernando. *A música portuguesa e os seus problemas (III)*. Lisboa, Edições Cosmos, 1973. Apêndices, I - Relações musicais luso-brasileiras [1955]. 285 p. (Obras literárias de Fernando Lopes-Graça, v. 8)

LUCAS, Elisabeth. Diálogo entre as musicologias portuguesa e brasileira. *Em Pauta*, Porto Alegre, v. 1, n. 2, p. 66-69, jun. 1990.

MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana*... Lisboa Occidental: Antonio Isidoro da Fonseca, Ignacio Rodrigues, 1741-1759. 4 v.

MARTINS, Mário. *O teatro nas cristandades quinhentistas da Índia e do Japão*. Lisboa: Edições Brotéria; Braga, Livraria A. I., 1986. 135 p.

MAZZA, José. Dicionário biográfico de músicos portugueses. *Ocidente*, Lisboa, v. 23, n. 74, p. 193-200, jun.; n. 75, p. 249-256, jul.; n. 76, p. 361-368, ago.; n. 77, p. 25-32, set.; v. 24, n. 78, p. 153-160, out.; n. 79, p. 241-248, nov.; n. 80, p. 353-368, dez. 1944; v. 25, n. 81, p. 17-24, jan.; n. 82, p. 145-152, fev. [Crônicas]; n. 84, p. 85-100, abr. 1945 [Suplementos]

MENEZES, Ivo Porto de. O templo e a Música. In: *Mariana*: arte para o céu; coordenação de Paulo Mendes Campos. Belo Horizonte: Comissão Pró-restauração da Catedral e Órgão da Sé de Mariana, 1985. p 72-83.

MODINHAS luso-brasileiras; transcrição e estudo de Gerhard Doderer. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, Serviço de Música, 1984. xxix, facs., 145 p. (Portugaliae Musicae, Série B, v. 44)

MORAIS, Geraldo Dutra de. O órgão da catedral de Mariana. *Suplemento cultural*, São Paulo, v. 3, n. 138, p. 16, jun. 1979.

NERY, Rui Vieira. *Para a história do barroco musical português* (o códice 8942 da B.N.L.). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1980. 97 p.

NERY, Rui Vieira & CASTRO, Paulo Ferreira de. *História da música*. Lisboa: Comissariado para a Europália 91 - Portugal / Imprensa Nacional - Casa da Moeda, [1991]. 197 p. (Sínteses da cultura portuguesa)

NEVES, César das & CAMPOS, Galdino de. *Cancioneiro de músicas populares*. Porto: Typ. Ocidental / Cesar Campos e Cia., 1893-1898. 3 v.

NEVES, José Maria. A música brasileira setecentista vista através de manuscritos pertencentes a arquivos portugueses. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, I, Mariana, MG, 1 a 4 de julho de 1984. *Anais*. Belo Horizonte, Departamento de Teoria Geral da Música da Escola de Música da UFMG e Museu da Música da Arquidiocese de Mariana [Imprensa Universitária], [1985]. p. 137-160.

OLIVEIRA, Clóvis de. *André da Silva Gomes (1752-1844) "O mestre de Capela da Sé de São Paulo"*: Obra premiada no Concurso de História promovido pelo Departamento Municipal de Cultura, de São Paulo: em 1946. São Paulo: s.ed. [Empreza Grafica Tietê S.A.], 1954. 58 p.

OLIVEIRA, Manoel Dias de (atribuído a). *Te Deum em ré maior*; restauração e revisão de José Maria Neves. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, Escola de Música, 1989. 64 p. (Coleção Música Brasileira, v. 1)

ORIGENS e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil; expressivo documentário crítico sôbre este trabalho da professora Maria Luiza de Queiroz Amâncio dos Santos (Iza Queiroz Santos) da Universidade do Brasil. Rio de Janeiro: Imprensa nacional, 1947. 41 p.

PEDROSO, Manoel de Moraes. *Compendio musico, ou arte abreviada* [...]. Porto: Officina Episcopal do Capitão Manoel Pedroso Coimbra, 1751. 46 p., 3 f. inum.

PENA, Joaquín & ANGLÉS, Higino. *Diccionario de la Música Labor*; iniciado por Joaquín Pena; continuado por Higino Anglés; con la colaboración de Miguel Querol y otros distinguidos musicólogos españoles e estranjeros. Barcelona, Madrid, Buenos Aires, Rio de Janeiro, México, Montevideo: Editorial Labor, S. A., 1954. v. 2, p. 1566.

REZENDE FONSECA, Maria da Conceição. O órgão da catedral de Mariana. ENCONTRO NACIONAL DE PESQUISA EM MÚSICA, II, São João del Rei,

MG, 4 a 8 de dezembro de 1985. *Anais*. Belo Horizonte, DTGM da Escola de Música da UFMG, Orquestra Ribeiro Bastos de São João del Rei, Sociedade Brasileira de Estudos do século XVIII. Belo Horizonte, Imprensa Universitária, 1987 [na capa: 1986]. p. 63-65.

REZENDE, Maria Conceição. *A música na história de Minas colonial.* Belo HorizonteL: Ed. Itatiaia; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1989. 765 p.

SANTOS, Maria Luiza de Queirós Amâncio dos. *Origens e evolução da música em Portugal e sua influência no Brasil*. Rio de Janeiro: Comissão Brasileira dos Centenários de Portugal, 1942. 343 p.

STEVENSON, Robert. Some portuguese sources for early brazilian music history. *Anuario / Yearbook / Anuário,* Inter-American Institute for Musical Research/ Instituto Interamericano de Investigación Musical / Instituto Inter-Americano de Pesquisa Nacional, New Orleans, n. 4, p. 1-43, 1968.

TINHORÃO, José Ramos. *História social da música popular brasileira*. Lisboa: Editorial Caminho, 1990. 327 p. (Caminho da Música, v. 6)

__________. *Os negros em Portugal; uma presença silenciosa*. Lisboa: Editorial Caminho, 1988. 460 p. (Coleção Universitária, v. 31)

TRINDADE, Jaelson. Música colonial paulista: o Grupo de Mogi das Cruzes. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, São Paulo, n. 20, p. 15-24, 1984.

TURRENT, Lourdes. *La conquista musical de Mexico*. México: Fondo de Cultura Económica, 1993. 210 p. (Sección de Obras de Historia)

VALENÇA, Manuel. *A arte organística em Portugal (c. 1326-1750)*. Braga: Ed. Franciscana, 1990. 310 p.

VASCONCELOS, Joaquim de. *Os Musicos Portuguezes*: Biographia-Bibliographia Por Joaquim de Vasconcellos [...]. Porto: Imprensa Portugueza, 1870. 2 v.

VIEIRA, Ernesto. *Dicionário biográfico de músicos portugueses*: história e bibliografia da música em Portugal. s.l.: Mattos Moreira & Pinheiro, 1900. 2 v.

VITERBO, Francisco Marques de Sousa. *A ordem de Christo e a música religiosa nos nossos domínios ultramarinos* [...]. Coimbra: Imp. da Universidade, 1910. 146 p.

__________. *Subsidios para a historia da musica em Portugal por Sousa Viterbo*. Coimbra, Imprensa da Universidade, 1932. 603 p.